

# En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura\*

Mauro Jiménez\*\*

*Universidad Autónoma de Madrid*

**Resumen:** En este artículo analizo el concepto de cultura y la teoría literaria desarrollada desde la semiótica cultural de Yuri Lotman. A partir del estudio de la obra de Lotman se desemboca en el uso de la cultura por los Estudios culturales y se finaliza con la novedosa propuesta de Tomás Albaladejo de una Retórica cultural.

**Palabras clave:** Cultura, Teoría de la Literatura, Crítica literaria, Semiótica cultural, Estudios culturales, Retórica cultural.

**Abstract:** *This paper analyzes the concept of culture and the literary theory developed by Yuri Lotman's Cultural Semiotics. From the study of Lotman's work we reach how Cultural Studies use the concept of culture. Lastly, we briefly present the Cultural Rhetoric proposed by Tomás Albaladejo.*

**Key words:** *Culture, Theory of Literature, Literary Criticism, Semiotics of Culture, Cultural Studies, Cultural Rethoric.*

---

\*Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto METAPHORA (Referencia FFI2014-53391-P), proyecto de investigación financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación

\*\* Mauro Jiménez es licenciado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Complutense de Madrid. Es doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Complutense de Madrid con Premio Extraordinario y es Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la Universidad de Valencia. Desde septiembre de 2014 es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid. Sus principales líneas de investigación son las relaciones entre la filosofía y la literatura, el estudio de la Retórica y el ensayo como género literario. Correo electrónico: mauro.jimenez@uam.es

## 1. La literatura inmersa en el universo cultural

Lejos nos queda el tiempo en que Platón escribió sus diálogos y, sin embargo, qué cercano aquel asombro que supone el entendimiento del mundo. Ese mismo asombro es el que no deja de acuciar nuestra voluntad de conocimiento para una mayor comprensión de todo lo que nos rodea, y, en la ascensión de esa escalera eterna que supondría aprehender la verdad, el hombre ha ido construyendo de forma histórica aquello que hemos venido a llamar *cultura*, a pesar de que sea un concepto mal usado en muchas ocasiones por manido y por referir a ella elementos en exceso banales o dispares (White, 1959: 129). El asombro es la cualidad del filósofo y del hombre crítico, y quizá representa la cualidad de la que depende el resto, ella provoca que una mirada inquisitiva sea constante y evita la sucia pátina de la costumbre, que viene a ser como la ceguera del hábito. No en vano es la lechuza Minerva, siempre en vilo, uno de los símbolos que la antigüedad designó para expresar la inquietud y la inquisición del conocimiento. En nuestros días la necesidad de una mirada indagadora no es menor y, como en cualquier otro tiempo histórico, debe sortear no pocas soluciones simplistas y falsas verdades asumidas por los vientos del momento.

Ante el asombro del ser, el hombre con intención de alcanzar cierta conciencia de su estado e indagar sobre tal asunto se ve obligado a una continua labor de entendimiento y construcción vital. Porque el hombre se encuentra tan necesitado de herramientas que le faciliten su existencia como de ideas que le expliquen su razón de ser. Utilizando la terminología de Hannah Arendt (*The Human Condition*, 1958) diremos que además de la *labor* que nos lleva seguir vivos también necesitamos el *trabajo* y la *acción*, porque mientras que mediante la primera el *animal laborans* se ve impelido por su naturaleza a la *lucha por la vida* como una función biológica, con el *trabajo* aparece el costado creativo del hombre, esto es, el *homo faber*, y la producción del hombre, en este sentido, es tan dispar como la mirada de caracteres que componen su espíritu: desde los objetos artísticos a la tecnología. Resta decir que la literatura es uno de esos productos culturales del hombre que muestran la esencia creativa

de su ser. La elaboración artística, en otro sentido no menos importante, es también *acción*, pues su producción se realiza en un contexto determinado y en relación con otros hombres, por eso la acción es una *interacción* ya que el ser humano es, como anunció Aristóteles, *animal político* (*ζῷον πολιτικόν*). La cultura encuentra su ámbito dentro de estos parámetros, y cuando lo merece alcanza la inmortalidad mediante su transmisión generación tras generación – ahora vemos, sin embargo, no sin cierto malestar, cómo la educación renuncia a su más alto designio y edulcora cuando no suprime conocimientos hasta ahora ineludibles para la formación digna del hombre. Un ejemplo de ello puede encontrarse fácilmente en los actuales planes de estudio de educación primaria y secundaria, que muestran poseer una concepción del estudiante más que como un fin en sí mismo como un medio mediante el cual asegurar una mano de obra preparada con unos conocimientos eminentemente técnico-prácticos para una sociedad que parece renegar de la condición de hombres de sus ciudadanos—. La cultura en su más alto sentido está en horas bajas. Su significado se ha abaratado al precio de una nivelación por lo bajo. En puridad, la idea de cultura siempre ha sido un concepto de límites borrosos e históricamente moldeables, además de ser un concepto que posee en sí cierta resonancia política. Nuestra época se corresponde, en este sentido, con la de una cultura en decadencia.

Bajo la palabra *cultura* nos encontramos en la actualidad numerosos usos y muchos de ellos con sentido opuesto. La cultura ha recaído, así, en mito y por ello hablar de la cultura como mito no resulta oscurecer aún más la noche en la que nos encontramos, sino arrojar algo de luz sobre el terreno, pues no en vano el primer paso para analizar la situación será descubrir y reconocer el estado de la cuestión. De un modo clarificador Gustavo Bueno en su obra *El mito de la cultura* (Gustavo Bueno, 2000) muestra cómo su mitificación proviene de un uso impreciso de su significado, que ha dado en parar en una situación como la actual en la que en las sociedades modernas la cultura pasa por ser, para la opinión unánime, los productos manufacturados por una industria del ocio cuyo mayor interés es el de ofrecer objetos de consumo masivo que

no necesariamente, más bien al contrario, tengan como finalidad la dignidad del hombre, y ya son muchos los que ven en ellos un modo de mantener ocupada a una masa social ofreciéndoles una realidad que sustituya su propia intelección personal. Lo que en los medios de comunicación de masas se entiende con frecuencia como cultura no es sino un pasatiempo destinado al entretenimiento del hombre, muy lejos, pues, del verdadero objeto cultural cuyo papel fundamental consiste en la reflexión y el cuestionamiento de la realidad. La cultura entendida como producto de la industria del ocio no es más que una venda en los ojos del hombre moderno, quien o bien lo acepta sin más o bien asume su realidad sin discernimiento personal alguno. Como señala Félix de Azúa en su particular *Diccionario de las artes*: «El ciudadano bien integrado ha de concentrarse en el puro trabajo militarizado y mantener la cabeza convenientemente vacía. Un soldado entrenado para utilizar máquinas muy potentes y peligrosas (aunque sólo sea el control remoto de la televisión) no debe pensar. Pensar puede provocarle la ruina» (Azúa, 1995: 51)

Gustavo Bueno amplía acertadamente la visión de cultura como opio incluso para las elites, pues no es el uso de un determinado producto lo que proporciona dignidad, si bien en la elección ya se lleva mucho ganado, sino la toma de conciencia, el ser consciente de cuál es la situación; por ello tanto da disfrutar de la ópera como de un abarrotado concierto de rock, y aquí, como en tantas otras cosas, la clave ya nos la dio Ortega: no se trata de una cuestión de clase social sino de exigencia y rigor personal, de dignidad con la propia vida, así hallaremos consumidores de cultura de masas tanto en las clases adineradas como en las clases bajas, en todos aquellos que aceptan la realidad que se les ofrece como verdadera en lugar de pensarla por sí mismos y de reflexionarla en la experiencia estética (Ortega y Gasset, 2001: 77-78). En este sentido, entendemos entonces las siguientes líneas de Bueno:

El opio del pueblo es el opio del vulgo (Vulgo > Volk), y el vulgo es, no sólo la plebe, sino también la elite ‘cultura en cultura circunscrita’ (‘hay vulgo que sabe latín’, decía Feijoo);

porque vulgo o masa, al menos si seguimos la definición de Ortega, es todo hombre que se encuentra satisfecho de lo que es por el mero hecho de pertenecer a su grupo, ‘cebado de su propio existir’ y de las rutinas o señas de identidad que el grupo le suministra. Tan rutinarias son sin embargo las temporadas de ópera como las creaciones de la vanguardia, o como las extralimitaciones culturales hippies convertidas en rutinas de la cuarta cultura. Pero es mediante la participación en esas culturas circunscritas por grupos determinados y no por otros, por los que la elite o la plebe alcanzan la conciencia (la falsa conciencia) de la ‘realización de su plenitud vital, de su libertad’ (Gustavo Bueno, 2000: 218).

Resulta curioso a la vez que desolador comprobar cómo la situación actual ya fue vaticinada y analizada por T. S. Eliot en su *Notes towards the Definition of Culture* (1948) y años antes desde una perspectiva más filosófica por Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas* (1930). Ya entonces los más insignes intelectuales de la época descubrieron los aires de nuestro tiempo. De hecho, la mala utilización que del término cultura se hacía alrededor de 1940 es el motivo que movió a Eliot a un ensayo de su definición. Eliot avizoró que el nuestro es un tiempo de crisis y que cada vez más el término *cultura* se emplea extensivamente para referir cuestiones sociales que carecen de la importancia necesaria para ello; y sucede que de tal apertura el término acabará por no significar nada pues si todo pasa por cultura tal marbete comienza, entonces, a ser redundante y superfluo:

We can assert with some confidence that our own period is one of decline; that the standards of culture are lower than they were fifty years ago; and that the evidences of this decline are visible in every department of human activity. I see no reason why the decay of culture should not proceed much further, and why we may not even anticipate a period, of some duration, of which it is possible to say that it will have no culture (Eliot, 1979:19).

La palabra *cultura* se ha utilizado históricamente con dos sentidos, uno subjetivo y otro objetivo (Malinowski, 1931). Bajo el

primero se establece una conexión directa con su antecesor, esto es, el sentido de la palabra griega *paideia* que traducimos como educación o formación (*Bildung*). La *paideia* griega fue definida por Werner Jaeger como «formación de un alto tipo de hombre», y la comprobación de que tal proceso se ha vulgarizado sobremanera le llevó a decir ya en 1933:

Hoy estamos acostumbrados a usar la palabra cultura no en el sentido de un ideal inherente a la humanidad heredera de Grecia, sino en una mucho más trivial que la existente a todos los pueblos de la tierra, incluso los primitivos. Así entendemos por cultura la totalidad de manifestaciones y formas de vida que caracterizan un pueblo. La palabra se ha convertido en un simple concepto antropológico descriptivo. No significa ya un alto concepto de valor, un ideal consciente (Jaeger, 1993: 6).

El sentido subjetivo de cultura es usado refiriendo el *aprendizaje* de unos conocimientos, de forma que cultura aquí se opone a herencia y a *natura* (Bueno, 2000: 34 y 39). El sentido objetivo de cultura es, según Bueno, el propio de la modernidad, mientras que el subjetivo lo es de la época clásica. La objetivación de la cultura como un producto del hombre que expresa la espiritualidad de una clase, de una etnia o de una nación es una construcción intelectual del hombre moderno. En este sentido, las partes de la cultura alcanzan significación sólo desde la espiritualidad del todo:

La cultura objetiva, en su acepción metafísica, será presentada como una ‘inter-conexión espiritual de partes’ que se comunican entre sí un mismo aliento (la arquitectura, la literatura, la música, las leyes, & c.), transmitiéndose una misma ‘espiritualidad’ (por la lengua, por las instituciones jurídicas, por la música, por la tecnología, por la religión y hasta por el modo de morir) (Bueno, 2000: 49).

Y la espiritualidad del todo es, como dice Eliot de un modo que nos recuerda a la expresión de Wittgenstein, un *way of live*: «We must remind ourselves of the danger [...] of identifying culture the *sum*

of distinct cultural activities [...] culture is not merely the sum of several activities, but a *way of live*» (Eliot, 1979: 41).

La literatura es una parte más de ese todo que una cultura representa y que puede ser establecida unida a una nación, proceso establecido con el nacionalismo romántico, o desde una perspectiva más abierta como literatura general, concepto de mayor fundamentación que el de literatura universal en tanto que el primero sostiene una actitud de no exención hacia ninguna literatura en un imaginario canon general de perfectibilidad continua, y el segundo se establece sobre la presunción de una selección ya dada que normalmente establece la elección de un modo sesgado y sobre el desconocimiento de las culturas no occidentales. Así, la literatura es, por una parte, producto objetivo de la cultura y, por otra, en cuanto que su transmisión depende de su enseñanza y aprendizaje en el sistema educativo y social, conocimiento subjetivo.

En la teoría literaria una constante es la cuestión del marco desde el que establecer el análisis literario (Chico Rico, 2007). En líneas generales podría decirse que la línea semiótica que va desde sus primeros estudios inmanentistas hasta su progresiva apertura hacia el contexto cultural –Semiótica de la cultura– y la posterior asunción de esta vertiente analítica por parte de los Estudios culturales, muestra cómo se ha desenvuelto la crítica literaria de finales del siglo XX hacia una visión cada vez más dilatada de su objeto.

Dentro del proceso de libertad creativa que inaugura el paradigma estético de la modernidad, los Estudios culturales exacerbaban la libre valoración artística a la vez que objetivan el elemento artístico cuando lo analizan, y ello envolviendo su mirada en un velo ideológico. Los Estudios culturales objetivan el arte y lo inmiscuyen en un contexto determinado. En este sentido, recaen en la visión que Taine tenía como regla en su método de análisis artístico: «El método moderno que trato de seguir, y que empieza a introducirse en todas las ciencias modernas, consiste en considerar las obras humanas y en particular las obras de arte como hechos y productos en los cuales es necesario notar los caracteres y buscar las causas: nada más. Así entendida, la ciencia no prescribe ni perdona: constata y explica, simplemente» (Taine, 1968: 22).

Y por ello, además del influjo marxista que los Estudios culturales poseen y que les provoca subrayar aún más su concepción social del arte, inciden en la obstinación cientificista que con posterioridad a Marx y a Taine señaló el filósofo Ernst Cassirer sobre la equivocación de la crítica cultural que opera a partir de causas:

Hobbes formula ya la definición de la filosofía de tal modo que se desprenda directamente de ella, no sólo la supremacía, sino más aún, la validez exclusiva del concepto causal. La filosofía es, según él, ‘el conocimiento de los efectos o los fenómenos, partiendo de sus causas o principios’. Lo que no tiene principio, lo eterno, como las formas peripatético-escolásticas, no pueden ser nunca, por tanto, objeto de conocimiento; es, simplemente, una palabra vacía de sentido, que debemos borrar de la filosofía y de la ciencia. Ahora bien, al eliminarse así el concepto de forma, necesariamente tenía que revelarse de nuevo el abismo existente entre la ciencia de la naturaleza y la ciencia de la cultura. Es evidente que ésta no puede abolir el concepto de la forma sin abolirse con ello a sí misma. Lo que tratamos de conocer, en la ciencia del lenguaje, en la ciencia del arte, en la ciencia de la religión, son, sencillamente, determinadas ‘formas’, que necesitamos comprender en su existencia pura antes de intentar reducirlas a sus causas. No tratamos, con esto, de negar o empequeñecer los derechos del concepto causal; pero sí los limitamos, al oponerles otro título, otra pretensión de conocimiento (Cassirer, 1972: 135-136).

La cuestión de los estudios culturales no es, pues, un problema que, en lo estrictamente literario se atenga a una visión intrínseca o inmanentista de la obra de arte verbal. Los estudios culturales extienden su red de análisis bajo el prisma de la ideología, para sus teóricos no hay más que ideología al igual que para los estetas no hay más que esteticismo o para los moralistas cuestiones éticas. De modo que, por el costado ideológico nos vemos insertos en un asunto que reclama la aparición de la filosofía política. Para comprender la crítica literaria cultural resulta necesario recorrer el camino por el que ha transitado la Semiótica literaria para descubrir



el proceso de formación de los Estudios culturales, estudios éstos cuya formación no se entiende sin la crítica semiótica de la que toman algunos pertrechos analíticos.

## 2. De la semiótica a los estudios culturales

La semiótica literaria es una disciplina que propone un análisis del texto de arte verbal a partir de un riguroso examen de la estructura sémica que lo configura, y se ha desarrollado, fundamentalmente, en la segunda mitad del siglo XX (García Berrio, 1994: 39-57). Los estudios semiótico-literarios han mantenido una estrecha conexión con la Poética lingüística y con la recuperación del cuerpo retórico, llegando a lograr la conformación de unos instrumentos analíticos de gran rendimiento (Albaladejo, 2008: 250). Dentro del proceso que va de la Semiótica a los Estudios culturales posee cardinal importancia el proceso de progresiva apertura semiótica acontecido desde la Semiótica textual a la Semiótica de la cultura (García Berrio, 2004: 57-59; Albaladejo y Chico Rico, 2010).

En el sentido objetivo del concepto *cultura*, el signo literario se constituye como objetivación del espíritu que participa tanto de una materia como de una forma interior. En principio, la Semiótica emprende su tarea de análisis del signo y de su sistema atendiendo el polo material y posteriormente amplía su visión hacia el contexto. Pero el fundamento espiritual del signo, en puridad, no es asumido por el estudio semiótico. En buena medida, ello se debe a su voluntad cientificista y a la influencia que en ella ejercía el Formalismo y el Estructuralismo. Como bien se encargó de desentrañar Bobes Naves, la Semiótica al aceptar el método funcional propio del método científico cierra sus puertas al descubrimiento del fundamento último espiritual del signo en tanto que producto del hombre, pero logra descubrir el sistema o estructura que se encuentra con el análisis objetivo del lenguaje (Bobes Naves, 1973: 55).

La apertura analítica que se produce en el estudio del signo literario ve fundamentada tal posición merced al desarrollo de la

Semiótica como había profetizado Saussure, de suerte que el signo lingüístico comienza a ser analizado en el seno de la comunidad que lo emplea, es decir, como signo en su papel social. El ensanchamiento de la concepción signica facilita el salto de una Semiótica lingüística y literaria a una Semiótica cultural en la que los procesos sociales son comprendidos como textos cuya semiosis está por descubrir (Lozano, 1979: 13). En esta situación, es fácilmente comprensible la aparición de investigaciones semióticas que insertan el signo lingüístico y literario dentro de la vida social para después pasar a analizar otros signos culturales siguiendo la misma metodología. Tras un inicio de la ciencia semiótica desarrollada a la par que la investigación lógica, le sucede, pues, una ampliación de cariz pragmático. En palabras de Bobes Naves, tal operación es una consecuencia interna del paradigma semiótico: «El desarrollo interno de la investigación semiológica lleva, por tanto, de un modo progresivo, de la sintaxis a la semántica y de ésta a la pragmática como consideración de todos los aspectos del uso del signo en los procesos semióticos» (Bobes Naves, 1989: 97).

Quizá sea Yuri Lotman –sin tener que olvidar a U. Eco, R. Barthes o C. Segre– el investigador más destacado dentro del estudio de la semiótica como método de análisis cultural. Influenciado por una formación formalista propia de los estudios de lingüística y tras una notable obra de crítica literaria intrínseca, *Estructura del texto artístico* (1970), Lotman dedicó la mayor parte de su posterior labor investigadora al estudio de la Semiótica superando las barreras meramente lingüísticas para llevar a cabo el desiderátum saussureano de formar una ciencia que estudie la vida de los signos en el contexto social. La semiótica es la ciencia que se ocupa de tal finalidad y por ello los textos ya no son sólo aquéllos de las lenguas naturales, sino que cabe descubrir otro tipo de lenguajes no necesariamente verbales. La semiótica de la cultura – «disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico» (Lotman, 1996: 78)– trata de desentrañar la estructura y el sentido que poseen los textos que conforman la cultura. La investigación

semiótica de la cultura descubre que para que se dé un texto debe existir una doble codificación, una primera dependiente del significado que el signo encuentra dentro de la estructura del lenguaje al que pertenece y una segunda dependiente del significado que el texto adquiere en el seno de la comunidad en el que se actualiza. Dentro de esta concepción textual, el texto artístico resulta el de mayor dificultad para su estudio en tanto que su total comprensión requiere aprehender varias capas de significación, mas, en puridad, la semiótica de la cultura no está interesada tanto en descubrir qué es lo que hace artístico un texto, como en situar ese texto dentro de un proceso socio-comunicativo. Nos encontramos, pues, con los consecuentes resultados de la apertura signica, de modo que ahora el texto no es analizado de un modo inmanente sino en su relación contextual. Sucintamente, Lotman establece cinco procesos en los cuales podemos hallar la función socio-comunicativo del texto: (1) *El trato entre el destinador y el destinatario*; (2) *El trato entre el auditorio y la tradición cultural*; (3) *El trato del lector consigo mismo*; (4) *El trato del lector con el texto*; (5) *El trato entre el texto y el contexto cultural* (Lotman, 1996: 80).

El texto sirve como puente mediante el que alcanzar el estudio de la cultura, una suerte de proceso de sinécdoque mediante el cual la parte nos conduce al todo. El texto es tanto generador de cultura como objeto cultural y, a la vez, su actualización en un proceso comunicativo —por ejemplo, en el texto artístico su creación y en la experiencia estética su recepción— no puede escaparse de un determinado contexto cultural. El camino del estudio del texto no hace más que dirigirnos hacia la cultura, y ésta, por su parte, no remite más que a un *continuum* de textos eslabonados éstos, a su vez, en un proceso comunicativo sin interrupción alguna.

La cultura, como se dijo al comienzo de estas líneas, responde a la voluntad de conocimiento del hombre. La semiótica de la cultura es consciente de tal realidad y por ello toma su objeto como una incesante relación humana de intercambio de información en la que de un modo constante se genera una multitud de modelos de mundo que no llegan a alcanzar completamente su misión de transmisión de la verdad última de las cosas, pues llegado a ese

punto es de suponer que la producción cultural daría a su fin, aunque también estaríamos tentados a decir que entonces le sucedería la labor hermenéutica de dicho texto-solución. Para Lotman, la cultura posee un mecanismo de perpetua creación: «la insuficiencia de la información de que dispone la individualidad pensante hace imprescindible para ella la apelación a otra unidad semejante. Si pudiéramos imaginar un ser actuante en condiciones de completa información, sería natural suponer que no precisa de un ser semejante a sí para la toma de decisiones» (Lotman, 1998: 40). Pero es el caso que el hombre es un ser con continua sed de respuestas y por ello requiere del otro para configurar su propia identidad y ello lo hace en un sistema de generación textual, es decir, en una comunicación sin solución de continuidad.

Ciertamente, la cultura no es un elemento estanco privado de cualquier alteración. Su historia es la de un dinámico devenir en el que la invocación de la *identidad cultural* como freno al cambio suele ser la mayoría de las ocasiones dramáticos gestos de voluntad inmovilista. La identidad cultural hace referencia a un conjunto de rasgos culturales de un modo integral y nunca tomando de un modo exento alguno de sus elementos. Su señalamiento propone una clara voluntad de conservación. Al respecto, observa el filósofo Gustavo Bueno:

[...] en rigor, el motor de ese anhelo por la pureza y la preservación de las ‘identidades culturales’ no es otra cosa sino la voluntad de las élites que proyectan la autonomía política de los pueblos o etnias en cuyo entorno viven. La identidad cultural es sólo un mito, un fetiche. Un mito práctico que presta, sin duda, grandes servicios en orden al reconocimiento tanto de las ‘áreas culturales’ inmensas (continentales) como de comunidades pequeñas, dotadas de algún grado de organización social, reabsorbida en otras unidades más amplias (Bueno, 2000: 159).

Los elementos que conforman la cultura son textos semióticos que participan de un carácter similar al de las mónadas de la filosofía de Leibniz al poseer una estructura que marca las fronteras de su

inherente ordenación ostentadora de significado con respecto al todo semiótico o cultura (Leibniz, 2001). Los textos culturales, según la semiótica de Lotman, son mónadas que poseen una estructura determinante de significado, de modo que puede contemplarse como mónada tanto un determinado texto semiótico como la totalidad de la cultura (Lotman, 1998: 142). Existe, consecuentemente, una gradación de nivel entre las mónadas, de acuerdo al grado de significación que alcance su estructura y la necesidad que ella misma tenga de poseer en su interior otras estructuras significativas menores.

La relación que Lotman establece entre la cultura y el sistema como modo organizativo inherente a su caracterización anuncia a lo largo de su obra de forma reiterada la final llegada del concepto de *semiosfera* (Lotman, 1996: 21). La semiosfera, para Lotman, es la totalidad del espacio semiótico dentro del cual ningún texto puede mantenerse en ausencia de relación con la totalidad como parte suya. No se trata más que de la asunción del objeto de la semiótica como un texto sin solución de continuidad en el que la separación responde a criterios de explicación científica. Al estar los sistemas semióticos inmersos en un *continuum* que abarca distintos niveles organizativos, Lotman en analogía al término biosfera establece el de semiosfera. Tal abstracción pretende dar cuerpo teórico al universo común en el que tiene lugar la semiosis, sin el cual el texto no encontraría sentido. Es propio de la semiosfera tener un marco cerrado al espacio no-semiótico, considerado éste como un ámbito en el que se puede dar otra Semiótica, es decir, que a ojos de una cultura otra puede parecer como anti-cultura en tanto que niega sus características. El límite de apertura de la semiosfera dependerá del punto de mira que adopte el observador, el cual descubrirá en su posición los emplazamientos internos y externos de su universo semiótico (Lotman, 1996: 29 y 1998: 95). La semiosfera, en este sentido, posee una naturaleza diacrónica que configura la memoria del colectivo que incardina y que en nuestro tiempo va resultando cada vez más global.

En cuanto a la memoria que posee la semiosfera, Lotman deja claro a lo largo de su trabajo de investigación acerca de la cultura

que ésta, a pesar de su aparente naturaleza caótica, tiene una jerarquía que establece la conducta de los elementos semióticos. Resulta importante observar cuál es el punto de vista de Lotman al respecto con el fin de contrastar éste con la de los Estudios culturales. Para el semiótico ruso, la educación resulta un elemento fundamental para conocer los elementos que configuran la estructura de la cultura y es además un aspecto a tener en cuenta para descubrir, una vez asimilados, cuáles son los factores que posteriormente se aplican en la construcción de textos semióticos. Cabe distinguir dos tipos de cultura, la simple y la jerarquizada; mientras que una establece su cuerpo cultural como adición de textos, la otra los ordena a partir de normas y reglas, resultando que «en el primer caso, es correcto lo que existe; en el segundo, existe lo que es correcto» (Lotman, 1998: 125). Cuando para un tipo de culturas la mera existencia significa derecho de representación, en otras sólo acceden a ésta aquellos textos que superan el cedazo que se establece mediante unas determinadas reglas. Desde esta perspectiva, podemos decir que el modelo que defienden los Estudios culturales es aquél en el que desde el relativismo y la afirmación ideológica no se busca en el análisis tanto distinciones jerárquicas entre los textos producidos dentro de una cultura como el análisis de los mismos para descubrir la ideología oculta en ellos. Frente a esta postura exenta de jerarquización cultural hallamos la que pondera los textos en base a su calidad intrínseca, al respeto de unas determinadas reglas que otorgan a los textos el beneplácito necesario con el que poder pasar a la memoria colectiva como forma cultural. Lotman no deja de señalar que la formación de la cultura se elabora en un continuo proceso de selección según ciertas *leyes de la memoria* (Lotman, 1998: 152; 1979: 41; 2000: 172), de lo que cabría inferirse que su ausencia provocaría tanto una vulgarización de los textos culturales como un excesivo crecimiento del corpus cultural de resultas de una carencia de juicio crítico y de una falta de criba. La semiótica de la cultura con esta visión de la memoria como fundamento de su corpus señala otra de las categorías más destacadas dentro de la teoría de la literatura de la segunda mitad del siglo XX: la intertextualidad. Ahora, la

producción textual, la artística en nuestro caso, se sabe en la cumbre de una civilización y de una cultura y por ello es consciente de que ningún texto parte de cero, sino que su voz se establece entre una miríada de referencias a las que se ve abocada con la sola elección de una determinada lengua de expresión. La cultura se proyecta al futuro mediante su memoria y la producción textual del presente revierte al pasado porque ineluctablemente ha de situarse en una tradición determinada, incluso cuando se activa como discurso antitradicional –sería el caso de la dinámica de la modernidad artística, quizá más perceptible en su momento romántico y en el de las vanguardias históricas– señala con su rechazo un determinado texto semiótico que es necesario conocer para alcanzar el pleno sentido de su significado. El estancamiento en cualquier espacio del hombre no es índice más que de decadencia, una cultura que se regodee de sus éxitos no puede más que comenzar a temer la caída, pues es el dirigirse hacia un ideal, el continuo camino lo que inspira vitalidad al empeño humano. La cultura que se precie no debe calcificar sus estructuras hasta el punto de no permitir que el crecimiento sea progresivo, al menos como ideal. La cultura es en sí misma un proceso que requiere dinamismo, un dinamismo que aparece unido al dinamismo social en el que se incardina (Lotman, 2000: 186). La oposición es una función esencial del concepto de cultura, ya que si prescindimos de su significación no sería posible delimitar el marco del texto semiótico. Éste es uno de los rasgos semióticos que los estudios culturales han soslayado en beneficio de otros objetivos ideológicos, haciendo tabla rasa de un conocimiento indispensable para el entendimientos de los procesos culturales: sólo en la medida que una cultura se opone a otra, se diferencia, se jerarquiza en su interior, se hace factible su desciframiento y su demarcación. No se trata de recaer en una subdivisión cultural entre culturas opuestas de pueblos distintos, sino del hecho de reconocer que, sin una contextualización según ciertos valores y ciertas reglas, la cultura acaba convirtiéndose en una suerte de cajón de sastre en el que todo se equipara siendo, sin embargo, de naturaleza diversa. El mayor peligro que corre la cultura es su no diferenciación, que las esclusas de su ámbito queden abiertas y todo quede mezclado en

un magma revuelto (Lotman, 2000: 175). Todo no puede entrar en la cultura en el mismo nivel, ya la semiosfera se encarga de distribuir bajo su marco conceptual distintos tipos de sistemas semióticos. Si éstos confluyeran solamente en uno, la distinción ya no sería funcional.

Entre los semióticos europeos Cesare Segre destaca como uno de los más fieles a la semiótica lotmaniana. Su obra dedicada al análisis de la literatura y de la cultura como sistemas semióticos recoge la inspiración del semiótico ruso y sin mostrar una epigonía mojigata, adopta muchas de las propuestas de Lotman sometiéndolas a riguroso examen. En buena medida, los ensayos que componen su libro *Semiótica, Historia y Cultura* muestran hasta qué punto la obra de Segre ha operado a modo de apuntalamiento crítico de la Semiótica de la cultura, esquivando, así, el fácil seguidismo del que es susceptible cualquier actividad analítica de naturaleza científica, en cuanto que su metodología corre el peligro de volverse un proceso mecánico de copiosa producción descriptiva, fuera de cualquier explicación que sobrepase los límites de su campo estrictamente limitado por su inherente carácter de ciencia específica. Según el estudioso italiano, el mensaje literario es un texto semiótico que no se limita a la mera comunicación lingüística, sino que busca la transmisión de elementos tales como ideales, juicios sobre el mundo o estados de ánimo (Segre, 1981: 32). La semiótica literaria cree poner en evidencia que para la comprensión total del texto de arte verbal no es necesario sólo cierta aptitud sobre la lengua de transmisión, sino que es necesario otro tipo de competencias que trascienden el mero código lingüístico y que se insertan dentro del ámbito de la cultura —estética, historia, filosofía, etcétera—. De este modo, para Segre la semiosis literaria se incardina dentro de la semiosis cultural, dentro de la urdimbre social, aquélla tiene en cuenta a ésta y aunque su referente sea un modelo de mundo inexistente su actualización siempre significará una confrontación con el real. Desde este punto de vista, hay que restar dramatismo al histórico dilema teórico-crítico sobre la perspectiva intrínseca o extrínseca a adoptar en el análisis de su objeto: la Semiótica, al estudiar la literatura primero como signo



literario dentro del sistema semio-literario y luego como incardinado en la semiótica de la cultura de una sociedad determinada, cree superar la disyunción epistemológica. De ahí la seguridad con que Segre ofrece los logros de la semiótica:

La historia de la literatura será a su vez la historia de la confrontación de los escritores con el sistema semio-literario, y de los cambios sufridos por el sistema semio-literario por obra de las transformaciones sociales y de las naciones de los escritores ante tales transformaciones. La semiótica permite por tanto plantear correctamente el problema de las relaciones entre realidad y literatura, y por ello también el de una interpretación sociológica del hecho literario (diferente naturalmente de una sociología de la producción literaria), en relación con la actitud del escritor respecto a su objeto y dentro de un sistema de modelización cultural, cuyo ámbito es mucho más vasto que el de la literatura (Segre, 1981: 37).

No obstante, cabe indicar que para Segre el hecho de que la literatura quede incardinada dentro de la semiosis cultural repercute a la hora de que el texto literario no sea entendido sino es en relación con el todo en el que tiene lugar, y por ello se propende a considerarlo literario desde su exterior, porque «el significado de la obra llega a ser más comprensible y elocuente si está introducido en su contexto. Las recientes investigaciones —prosigue en su justificación el semiótico italiano— de la lingüística textual —otra rama de la semiótica— parten en efecto del axioma de la inseparabilidad de la sintaxis y de la semántica de un texto con respecto a la pragmática» (Segre, 1990: 22).

En la misma línea, pero de un modo más extremo, para posteriores semióticos de la cultura, el texto deja de poseer una interpretación más o menos acorde a un planteamiento inmanentista en relación con su contexto, e interpretan ya totalmente el signo semiótico desde su inmersión en el todo social en el que se inserta. En este sentido, la definición que Barthes hace del texto nos da una idea de esta apertura total hacia cualquier elemento de la vida social:

El texto, en el sentido moderno, actual, que intentamos dar a esta palabra, se distingue fundamentalmente de la obra literaria porque: no es un producto estético, es una práctica significante; no es una estructura, es una estructuración; no es un objeto, es un trabajo y un juego; no es un conjunto de signos cerrados, dotado de un sentido que se trataría de encontrar, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento (Barthes, 1993: 13).

### 3. Conclusión

Semióticos como Barthes y Eco extienden a partir de 1970 este modo de análisis sobre el signo cultural, no centrándose exclusivamente en el signo literario. Gracias a la expansión de la semiótica como disciplina que tenía conciencia de su formación en marcha en aquellos años, estos críticos descubren, a la luz de la ciencia que estaban desarrollando, poseer un instrumental analítico capaz de desentrañar el sistema sógnico tanto de los textos artísticos como de los textos culturales que se desarrollan en su derredor. Desde nuestra perspectiva, resulta posible establecer que los estudios semióticos que se desarrollan en esta época, tanto los de naturaleza epistemológica como los de aplicación, conforman el precedente de los actuales Estudios culturales, pues establecen la lectura de los textos culturales como sistemas sógnicos susceptibles de ser comparados y tienen la intención de desvelar su estructura interna. No obstante los Estudios culturales, en general, no elaboran sus investigaciones con un aparato analítico tan exhaustivo como el de los semióticos de la cultura (García Berrio, 2004: 354-359). Por otra parte, cabe decir en favor de los estudios semióticos que tampoco es su intención el análisis contenidista del sógnico artístico o sus consecuencias estéticas de necesaria filiación filosófica, ya que su propósito es, primordialmente, proceder a la apertura contextual sógnica en el seno de la vida social. La Semiótica de la cultura, en este sentido, perpetúa tanto las evanescencias como los éxitos de los estudios inmanentistas en lo relativo al rigor descriptivo a la vez que amplían ese cometido a ámbitos hasta entonces tenidos como

externos. La semiótica, como ya indicó Bobes Naves, es un método de análisis que se incardina dentro del pensar funcionalista y por ello opuesto al pensar esencialista (Bobes Naves, 1973: 61). Muestra de su rigor descriptivo lo encontramos en la tipología cultural y en el ámbito de la investigación metateórica sobre el hecho textual (Lotman, 1998: 97).

En cuanto a la homogeneidad del marco cultural, Lotman muestra con la formación del concepto semiosfera la importancia que su concepción semiótica otorga a la relación del texto con su exterior. Ello es, no obstante, atenuado merced a la visión del elemento semiótico como mónada, mas ésta siempre vista en una situación de posesión de significado intrínseco susceptible de ser asumida en cualquier momento por una mónada de nivel superior que requiera de ella para la conformación de su sentido. La mónada semiótica y la semiosfera configuran la importante reflexión semiótica de Lotman y la Escuela de Tartu y muestran el grado de rigor conceptual y analítico con el que se enfrentan al hecho cultural.

La relación que establece el texto con la semiosfera ha sido, sin embargo, estudiada desde otra perspectiva por los Estudios culturales al equiparar prácticamente el sentido del texto como índice de una situación externa, de forma que el equilibrio lotmaniano mónada semiótica-semiosfera queda rota por un mayor interés hacia el polo social y se obvia el estudio del texto en cuanto a su inherente significación semántica y sintáctica y su estructura artístico-literaria en el caso de los objetos de arte verbal. Por lo demás, cabe cifrar el progresivo movimiento contextual de los estudios semiótico-literarios en el ámbito de la crítica postestructuralista. La inmersión del signo literario en su contexto social tras el agotamiento analítico de la Poética lingüística de carácter eminentemente inmanentista propició que a partir de los años setenta del siglo XX se sucedieran nuevas teorías literarias extrínsecas como la Sociocrítica, la Ciencia Empírica de la literatura o la Pragmática (Chico Rico, 1987; Jiménez, 2010). Los Estudios culturales vistos desde este marco teórico representan la progresiva apertura del método analítico hacia cuestiones externas al signo

literario desde una perspectiva ideológica propia de la sospecha marxista. Recientemente, gracias al desarrollo de los estudios retóricos desde el ámbito de la Teoría de la Literatura, es posible encontrar en la propuesta de una Retórica cultural por parte de Tomás Albaladejo (2008, 2013, 2014) una respuesta más satisfactoria y rigurosa para los análisis culturales y discursivos. En este sentido, no hay que olvidar la potencia descriptiva y analítica de la Retórica y su connatural carácter pragmático. Así lo anuncia el profesor Albaladejo:

Cultural rhetoric, which I have proposed for the study of discourse and literature as cultural constructions and as parts of culture, could be another approach to discourse analysis within the cooperation between it and rhetoric, taking into account the textual or discursive dimension of culture and the persuasive components of discourse and literature. Culture and rhetoric are connected, and rhetoric is deeply cultural (Albaladejo, 2014: 43).

De acuerdo con lo expuesto hasta aquí, cabe afirmar que la retórica cultural se avizora como una completa propuesta teórico-analítica que cubre y amplía los logros de la Semiótica cultural, al tiempo que evita con su importante pertrecho analítico de raigambre retórica —ampliado durante el último cuarto del siglo XX, gracias a la teoría literaria de Antonio García Berrio y su Retórica General, con elementos de la Lingüística moderna (García Berrio, 1994: 198-244)— la reprobación metodológica que suele hacerse a los Estudios culturales.

### Referencias bibliográficas.

- Albaladejo, Tomás (2008): «Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo», *Acta Poética*, 29 (2), pp. 245-275.  
— (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», *Tonos digital*, 25, recuperado el 24 de julio de 2015 de <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/issue/view/32>

- (2014): «Rhetoric and Discourse Analysis», en I. Olza, Ó. Loureda, M. Casado-Velarde, eds., *Language Use in the Public Sphere. Methodological Perspectives and Empirical Applications*, Bern, Peter Lang, pp. 19-51.
- Albaladejo, Tomas y Francisco Chico Rico (2010): «L'ampliamento della teoria del linguaggio letterario e l'analisi del fatto letterario», en L. Vitacolonna, ed., *Prospettive di semiotica del testo*, Lanciano, Casa Editrice Rocco Carabba, pp. 145-176.
- Arendt, Hannah (1993): *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- Azúa, Félix de (1999<sup>2</sup>): *Diccionario de las artes*, Barcelona, Anagrama.
- Barthes, Roland (1993): *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- Bobes Naves, María del Carmen (1973): *La Semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos.
- (1989): *La semiología*, Madrid, Síntesis.
- Bueno, Gustavo (2000<sup>6</sup>): *El mito de la cultura. Ensayo de una filosofía materialista de la cultura*, Barcelona, Editorial Prensa Ibérica.
- Cassirer, Ernst (1972): *Las ciencias de la cultura*, México, F.C.E.
- Chico Rico, Francisco (1987): *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, Universidad de Alicante.
- (2007): «A vueltas con la Teoría de la Literatura: la Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 12, pp. 157-168.
- (en prensa): «Retórica y Neorretórica: Retórica general y Retórica cultural», en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*.
- Eliot, Thomas Stearns (1979): *Notes towards the Definition of Culture*, Londres, Faber.
- García Berrio, Antonio (1994<sup>2</sup>): *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- García Berrio, Antonio y Teresa Hernández Fernández (2004): *Crítica literaria*, Madrid, Cátedra.
- Jaeger, Werner (1993): *Paideia*, México, F.C.E.
- Jiménez, Mauro (2010): «La Retórica en la teoría literaria postestructuralista», *Castilla: Estudios de Literatura*, 1, pp. 323-345.

- Kahn, J. S., comp. (1975): *El concepto fundamental de cultura: textos fundamentales*, Barcelona, Anagrama.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (2001): *Monadología: principios de filosofía*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Lotman, Yuri M. (1970): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Istmo.
- (1996): *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Universidad de Valencia.
- (1998): *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Universidad de Valencia.
- (2000): *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, Ed. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra-Universidad de Valencia.
- Lotman, Yuri y Escuela de Tartu (1979): *Semiótica de la Cultura*, Madrid, Cátedra.
- Lozano, Jorge (1979): «Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu», en Yuri M. Lotman y Escuela de Tartu (1979).
- Malinowski, Bronislaw (1970): *Una teoría científica de la cultura y otros ensayos*, Barcelona, Edhasa.
- Ortega y Gasset, José (2001): *La rebelión de las masas*, introducción de Julián Marías, Madrid, Espasa-Calpe.
- (2002): *El tema de nuestro tiempo*, edición de Domingo Hernández Sánchez, Madrid, Tecnos.
- Saussure, Ferdinand de (1967): *Curso de lingüística general*, traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Segre, Cesare (1981): *Semiótica, Historia y Cultura*, Barcelona, Ariel.
- (1990): *Semiótica filológica. (Texto y modelos culturales)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Taine, Hippolyte (1968): *Filosofía del arte*, Madrid, Espasa Calpe.
- White, L. A. (1959): «El concepto de cultura», en J. S. Kahn (1975).